

*VARIACIONES
EN TORNO DEL "CANTICO POR EXCELENCIA"
DEL REY SALOMON*

Escribe: JORGE ZALAMEA

El hombre es olvidadizo e ingrato con las obras del espíritu. Pero en el olvido y la ingratitud lleva su castigo.

Uno de los más portentosos y misteriosos descubrimientos humanos fue el de que las toscas, inarmónicas y utilitarias palabras que creara a través del tiempo, eran capaces no solamente de dar vida a las cosas bautizándolas y de conferir significación a los actos, relacionándolos entre sí y calificándolos, sino que podían dar también expresión real y cabal a los más íntimos, sutiles o complejos movimientos del alma.

Desde entonces y a través de una cronología que abarca siete u ocho mil años los pueblos, los hombres, colectiva o individualmente, han creado en torno a sí mismos y a la patria tierra una especie de atmósfera, de cielo poético, bajo el cual —unos sin saberlo y otros apreciándolo— respiramos todos.

No hay incertidumbre o congoja de doncella; impaciencia o duda de mozo; ambición o desaliento de adulto; ira o desesperación de anciano que no haya sido registrada por los poetas y resuelta en forma de desafío, de superación o, en todo caso, de consuelo.

Cada uno de nosotros tiene su carga de problemas; en mayor o menor grado, cada uno de nosotros es un ser de dolores. En la casa, en la ciudad, en la patria, en el mundo, en el tiempo tenemos infinidad de cosas pequeñas o grandes que nos inquietan, nos acosan, nos torturan. Y cuando, en la mayor intimidad, en la mayor soledad tratamos de abstraernos de los problemas externos, no hallamos reposo sino más dura lucha aún; pues tenemos entonces que enfrentarnos a nosotros mismos y combatir o aceptar las codicias de nuestros sentidos, las contradicciones de nuestra inteligencia y las altiveces o humillaciones de nuestro espíritu.

Es entonces cuando se manifiestan el olvido y la gratitud para con las obras del espíritu. Y cuando se realiza también el condigno castigo. Pues para alivio de sus dolores, más exacta valoración de sus problemas

y cierta superación de sus contradicciones, —le bastaría al ser humano recordar que una atmósfera de poesía lo rodea y que con solo respirarla una nueva fuerza vital vendría a consolarlo.

No quiero decir con esto que el financista se consuele de una baja en la bolsa, leyendo poesías; ni que el guerrero derrotado rescate su vergüenza, recitando los triunfos de un caudillo mítico; ni que el malherido amante olvide sus celos en el goce, por procuración poética, de una doncella de fábula; ni que se disipen nuestros problemas personales con la declamación de tal o cual poema. Quiero decir que, de la misma manera como procuramos mantener limpio nuestro cuerpo con abluciones cotidianas, bien podríamos practicar diariamente esa higiene espiritual que es la lectura habitual de poesía. Quiero decir que la frecuentación de ella nos infunde mayor coraje y nos reviste de mayor dignidad en la interminable guerra que nos mueve el mundo y en la larga agonía de nuestra alma. Quiero decir que, cuando no es cura, la poesía es consuelo de sinsabores y velo de miserias. Y que nos castigamos a nosotros mismos cuando desdeñamos ese bálsamo por ingratitud u olvido.

* * *

Hecha esta introducción, vamos a ocuparnos de un poema que reputo insuperable modelo de lo que, recordando a Nietzsche, he llamado la consolación poética. Se trata de una de las obras más hermosas que haya creado nunca el hombre con meras palabras, con esas sombras luminosas de la apariencia que son las palabras: el *Cantar de los Cantares*, atribuido por la tradición judaica, primero, y por la cristiana luego, al rey Salomón que gobernó a su pueblo 1.000 años antes del advenimiento de Cristo.

Ya desde entonces, los hebreos llamaron a este poema “el cántico por excelencia”. Seguramente porque hallaron en él una especie de aromado, umbroso y apasible oasis en medio del ominoso mundo azotado por la guerra, desjugado por la codicia, mordido por la lujuria, desconcertado por la injusticia, desollado por la crueldad, abatido por la colérica voz de los profetas, acosado por el implacable rigor de Jehová. En los tiempos de confusión, aquel cántico no podía dejar de ser para ellos una consolación.

Antes de llegar a la agria sabiduría de la ancianidad, el rey Salomón, revestido de su sola juventud, más espléndida que la púrpura y más cintilante que las joyas, nos relata cómo su alma y sus sentidos fueron presa de una dulcísima cazadora. Y cómo esta, al herirlo para siempre, se hirió a sí misma. Y cómo de las dos heridas no brotó sangre, sino la leche de la ternura y el vino de la pasión.

Es muy dicente el hecho de que el rey, para describir los sentimientos de la amada y los suyos propios, los trasladara a una pareja de pastores, a una humilde pareja humana dedicada a la modesta labor del pastoreo. Descendiendo de su trono, despojándose de los símbolos y emblemas de su poderío, huyendo de sus cortesanos, desertando de su harem, el rey dimite de su omnipotente cargo para asumir la condición de pastor, acaso presintiendo que solo los humildes pueden expresar sin reatos, ni trabas, ni compromisos la pura elación del alma y el no menos puro impulso vital del cuerpo.

El cántico tiene la forma de un diálogo lírico entre la esposa y el esposo, con breves intervenciones dramáticas del coro. La versión castellana que preferimos es la de Casiodoro de Reina, hecha en 1569 y magistralmente revisada en 1602 por Cipriano de Valera.

* * *

Saliendo del embeleso que este admirable texto nos procura, vamos a tratar de perseguir los largos ecos que ha tenido en la literatura de todos los tiempos. Vamos a pasar, de la límpida fuente en que el ardor de amor con tanto candor se expresa al terreno de la investigación histórica. Pues, aparte de las excelencias literarias de este texto ejemplar de la poesía erótica, el hecho de que el *Cantar de los Cantares* de Salomón fuese uno de los libros canónicos del Antiguo Testamento lo señaló inexorablemente al análisis, la paráfrasis y la interpretación dogmática.

Los intérpretes no católicos del Cántico, pretendieron reducir esta inigualada explosión del amor humano a una especie de antología de pequeños poemas de autor anónimo destinados a relatar los usos y costumbres nupciales de los pueblos del Asia Menor. Según ellos, “el cántico por excelencia” sería una simple compilación lírica de ceremonias y ritos convencionales. Por largo tiempo, me atreví a considerar que esa interpretación era apenas una nueva muestra de la quemante vanidad del crítico y del yerto poder esterilizante de la erudición. Debo confesar que recientemente vine en conocimiento de otro texto que me indujo a rectificar aquella posición.

Efectivamente, un descubrimiento hecho por el sumerólogo norteamericano Samuel Noé Kramer en 1951 ha venido a establecer una buena base de sustentación para probar, al menos, que el cántico salomónico tuvo un antecedente muy claro y que se remonta a 3.000 años antes de que el joven rey Salomón pusiera a dialogar apasionadamente a sus amantes.

En su libro titulado “La Historia empieza en Sumer”, cuenta Kramer cómo encontró casualmente en el Museo de Antigüedades de Estambul una tableta de arcilla proveniente de los sumerios del IV milenario antes de Cristo y marcada en los archivos oficiales con el número 2461. Estas tabletas de arcilla en que los sumerios grabaron sus caracteres cuneiformes, han sido encontradas por decenas de millares en las ruinas de Babilonia, Susa, Ur y demás ciudades de Sumer, y cientos de ellas han sido traducidas por Kramer, a quien se reputa como uno de los más famosos, si no el mayor, de los sumerólogos.

Un dichoso azar quiso, pues, que llegara precisamente a manos de Kramer aquella tableta número 2461, cuyo texto leyó y releyó hasta establecer, sin duda posible, que el texto que tenía bajo sus ojos expertos era “uno de los más antiguos poemas de amor que jamás se hubiesen escrito”. “Pronto pude comprobar, —agrega Kramer—, que no se trataba de un canto de amor profano. La pareja que en el poema se evocaba no era una pareja de amantes ordinarios, sino de amantes “consagrados”: el Rey y su Esposa “ritual”. En fin, comprendí que se trataba de un poema que debía haberse recitado durante la celebración de la santísima ceremonia, del an-

tiquísimo rito sumerio llamado el "Matrimonio Sagrado". Cada año, de conformidad con las prescripciones religiosas, el soberano estaba obligado a "casarse" con una de las sacerdotisas de Innana, la diosa del amor y de la procreación, con el objeto de asegurar la fertilidad de las tierras y la fecundidad de las hembras. Esa ceremonia tenía lugar el primer día del año e iba precedida de fiestas y banquetes acompañados de música, cantos y danzas. El poema inscrito en la pequeña tableta de Estambul había sido recitado, verosímilmente, en ocasión de una de esas fiestas de Año Nuevo, por la elegida del rey Shu-Sin".

No cabe duda de que el poema sumerio constituye la raíz y la almen-dra del cántico salomónico. Entre uno y otro, hay 3.000 años de historia. Nada sabemos de las vías por las cuales el canto ritual sumerio fuera a suscitar y enriquecer la expresión salomónica del amor humano. Es po-sible que la tradición oral traspusiera las fronteras de Sumer, se exten-diera por toda la Mesopotamia y llegara al país hebreo. Es curioso, en todo caso, que Kramer, el descubridor y traductor de este excepcional do-cumento literario, no haga en su libro mención alguna al hecho sensacional de que el poema sumerio contiene todas las esencias del *Cantar de los Cantares*.

He aquí lo que 3.000 años antes de la sulamita sentía y decía la Es-
posa ritual:

*Esposo, amado de mi corazón.
Grande es tu hermosura, dulce como la miel.
León, amado de mi corazón,
Grande es tu hermosura, dulce como la miel.*

*Tú me has cautivado, déjame que permanezca temblorosa ante tí;
Esposo, yo quisiera ser conducida por tí a la cámara.
Tú me has cautivado, déjame que permanezca temblorosa ante tí;
León, yo quisiera ser conducida por tí a la cámara.*

*Esposo, déjame que te acaricie;
Mi caricia amorosa es más suave que la miel.*

*En la cámara llena de miel,
Deja que gocemos de tu radiante hermosura;
León, déjame que te acaricie;
Mi caricia amorosa es más suave que la miel.*

*Esposo, tú has tomado tu placer conmigo;
Díselo a mi madre, y ella te ofrecerá golosinas;
A mi padre, y te colmará de regalos.*

*Tu alma, yo sé cómo alegrar tu alma;
Esposo, duerme en nuestra casa hasta el alba.
Tu corazón, yo sé cómo alegrar tu corazón;
León, durmamos en nuestra casa hasta el alba.*

*Tú, ya que me amas,
Dame, te lo ruego, tus caricias.
Mi señor dios, mi señor protector,
Mi Shu-Sin, que alegra el corazón de Enlil,
Dame, te lo ruego, tus caricias.*

*Tu sitio dulce como la miel,
te ruego que pongas tu mano encima de él;
Pon tu mano encima de él como sobre una capa-gishban,
Cierra en copa tu mano sobre él como sobre una capa-gishban-sikin.
Este es un poema-balbale de Innana.*

No solamente encontramos en el poema sumerio una anticipación del vocabulario amoroso del cántico salomónico, sino también el escenario de las bodas humanas: esa cámara en que el amor se revela, nace, se multiplica, así tenga el esplendor del oro, de la plata y los aromas de los cedros como en el Cantar de los Cantares, o simplemente esté llena de miel como en la reinteracción de la esposa ritual.

Como dije antes, el conocimiento reciente de este poema sumerio me indicó que debería tener mayor prudencia en mis juicios. Y que debería siempre estar en disponibilidad intelectual para rectificar los errores habituales de los hombres semicultos.

* * *

De los posibles antecedentes del *Cantar de los Cantares*, pasemos ahora a sus curiosas consecuencias, no ya en el mundo literario, sino en el religioso.

En la comunidad judáica se entabló la polémica al reunirse, en el siglo I antes de Cristo, el Sínodo de Jamnia. Allí tuvo que enfrentarse el rabí Akiba a los hebreos que ponían en duda o negaban dogmáticamente los títulos canónicos del *Cantar de los Cantares*. Contra la oposición de académicos, dogmáticos y fariseos —que todos son unos— Akiba sostenía que los textos hagiográficos, es decir, bíblicos, eran sagrados sin excepción y que, entre todos ellos, el más sagrado era el de Salomón.

También dentro del mundo católico, el maravilloso poema estuvo a punto de crear un cisma. Pues mientras unos exégetas veían en el Cántico la pura, hermosa y discreta descripción del amor natural entre los dos sexos, los otros pretendían que la pasión absorbente y balbuciente de Salomón y la sulamita era la profesía textual de las futuras bodas místicas de Cristo con la Iglesia. O, en un sentido todavía más amplio, la amorosa unión de Jesús con todo el género humano.

Lo cierto es que, sin que fuese ya posible separar este sublime canto pastoril de las interpretaciones dogmáticas y de las exégesis eruditas, sus aguas vivas regarían, siglos más tarde, los predios poéticos de Alemania, España e Italia y servirían de ardida inspiración a numerosos músicos.

A finales del siglo X, el sacerdote alemán Williram de Ebersberg hizo la primera paráfrasis medioeval del *Cantar de los Cantares*, vertiendo el

texto de la *Vulgata* en exámetros latinos, comentados luego en lengua mixta germano-latina. Los comentaristas de esta versión le atribuyen una doble importancia: lingüística la una; espiritual la otra. En el primer caso, la versión de Williram marcó el momento en que la lengua alemana se libera de la traducción literal de los textos latinos para lograr la alta empresa de crear un lenguaje teológico propio. Espiritualmente, la versión y los comentarios de Williram tienen la importancia de introducir en la literatura medioeval alemana la interpretación mística dada al *Cantar de los Cantares* por Orígenes y San Agustín. Interpretación que, como ya insinué, convertía los rústicos amores cantados por Salomón en una alegoría del amor entre Cristo y la Iglesia. Al introducir el concepto de una relación místico-sensual en los símbolos religiosos, el monje de Ebersberg abrió ancho cauce a las aguas más fecundas de la mística alemana.

Siguiendo las trazas de Williram, pero ampliando el sendero de la interpretación teológica, un monje de Friburgo escribió a mediados del siglo XII otra paráfrasis conocida con el título de *Cántico Sublime de San Trudperto*. Con un sentido más humano, esta versión del poema salomónico es presentada como el triple símbolo del amor de Cristo por la Virgen, la humanidad y el alma de cada pecador.

Este tímido ensayo de restituir al ámbito humanístico el amoroso diálogo entre Salomón y la sulamita, tiene un nuevo eco en el también llamado *Canto Sublime* del poeta alemán Brun von Schonebecke. Sin que la calidad del texto corresponda a la altivez del título, el motivo esencial del amor entre Dios y el Alma aparece aquí agobiado por brumosos símbolos, entre los cuales llega a aparecer el mismo Anticristo.

Estaba reservado a dos poetas de nuestra raza y lengua, a Fray Luis de León y a San Juan de la Cruz, tomar las aguas vivas del rey hebreo para hacer con ellas dos fuentes de hermosura imperecedera, dos manantiales que refrescan y purifican entendimiento, sentido y alma, dos musicales chorros que prodigan su consolación a quienes a ellos se entregan.

Fray Luis de León, corriendo graves riesgos, se hizo campeón de la interpretación directa y natural del texto bíblico; es decir, el desnudo relato de los amores entre Salomón y la sulamita. El segundo, San Juan de la Cruz, avezado en los altos vuelos del espíritu y arrebatado por la música incomparable de su propio lenguaje, mostró como no lo había hecho, como seguramente ni lo imaginó siquiera el sabio rey Salomón, toda la trascendencia mística del *Cantar*.

Pero antes de referirnos más exactamente a esas dos versiones, volvamos al Sínodo de Jamnia en donde, como quedó ya dicho, hubo numerosos doctores de la ley hebráica que trataron de repudiar el *Cantar de los Cantares*, negándole sus títulos canónicos. Hábiles usufructuarios de los rigores de Jehová, los farisáicos exégetas de los textos del Antiguo Testamento acusaban en el de Salomón un espíritu pagano. Pero, el rabí Akiba, —humanista *avant la lettre*—, les ganó ampliamente la batalla, sosteniendo con su erudición, su inteligencia y su carácter la condición sacra de todos y cada uno de los libros hagiográficos y proclamando con tanta convicción como coraje y tanto orgullo de letrado como audacia de exégeta, que el más sagrado de todos los textos bíblicos era precisamente el que se pretendía que el Sínodo condenara o rechazara.

En aquella época remota y dentro de una atmósfera particularmente dogmática, bastó que un hombre de conciencia libre y de ánimo bien templado se levantara contra los censores del humanismo, para que el cántico excelente se librara de la censura y de la conspiración del silencio que tramaban los grupos reaccionarios de la inteligencia judaica. Considero pertinente señalar aquí el hecho de que este ilustre e ilustrado rabino, antes de doctorarse con los más altos títulos en Tiberíades, había sido pastor durante los primeros 40 años de su vida y que, en su adolescencia, fue también herido de amor por la hija de su patrón, a la que amó con el mismo furor que encendió el corazón del rey sabio por la sulamita. Acaso esta experiencia directa, no fuese ajena a su defensa victoriosa del cántico que celebra los amores pastoriles de la maravillosa pareja. Y tampoco será impertinente recordar que Akiba Ben Joseph fue un caudillo nacionalista y que en la lucha política tuvo tan gran valentía como en la teológica-literaria. Su participación en el movimiento de independencia nacional, le acarreó la sentencia de muerte, decretada por el Emperador Adriano. Y es este uno de los horrendos casos en los cuales la razón de Estado predomina sobre los sentimientos del hombre y sobre la solidaridad del espíritu. Pues el Emperador Adriano que decretó la muerte de Akiba, era también un humanista. En una "entrevista imaginaria", el doctor judío y el emperador romano se hubiesen puesto de acuerdo como hombres, como seres de reflexión, como entes de pasión gratuita por la belleza del mundo y la cándida nobleza de los sentimientos humanos. Pero los intereses del Estado, que son los intereses de los poderosos, permitieron el hecho horrendo de que el humanista romano condenase a muerte al humanista hebreo.

* * *

Siglos más tarde, esta vez en el seno de la Iglesia católica, se reanudaría la polémica en torno al *Cantar de los Cantares*.

Durante la baja y la alta Edad Media, los teólogos más dogmáticos pretendieron sentar esta doctrina: el cántico salomónico no es la apasionada crónica de los amores del rey Salomón con la hija del rey de Egipto, sino la anticipación profética de las místicas bodas de Jesús con la Iglesia.

Pero, en el siglo XVI, el monje agustino Luis de León, profesor de teología en la Universidad de Salamanca, perito en lengua hebrea y especialista en la historia del judaísmo, decidió emprender la traducción directa y literal de los versículos salomónicos, cada uno de los cuales iría comentando en forma tal que el lector no acierta a saber de qué sorprenderse más: si de la penetración psicológica que lo identifica con el autor del cántico y con el alma del pueblo que a través de él se expresa, o de la claridad con que expone la doctrina de la literatura clásica y patristica, o de la incomparable exactitud, belleza y orden del lenguaje que emplea.

No cabe duda, al menos para mí, que Fray Luis de León toma partido en la vieja lid que opone el naturalismo —o humanismo— del *Cantar de los Cantares* a su simbolismo teológico. Es claro que no lo dice abiertamente porque sabe la fuerza que tienen los grupos de presión que se oponen a cualquier forma renaciente y siempre inconforme del humanismo. En sus comentarios, —cuando puede hacerlo sin que su limpia y clara con-

ciencia le reproche una concesión excesiva—, procura subrayar el sentido místico y profético del texto que lo subyuga y embelesa. Pero, en la línea general y predominante de su interpretación, prefiere dar al canto salomónico su sentido más directo: el simple y desnudo amor de la pareja humana.

Fray Luis de León fue, en cierto grado, un místico. Pero no olvidemos que era español. Y todos los místicos españoles —con la única excepción de San Juan de la Cruz— fueron místicos a los que nadie podría arrancar de su raíz terrenal. Por ello, Fray Luis advierte en la introducción a sus comentarios y traducción del *Cantar de los Cantares* que “es todo él una égloga pastoril, donde con palabras y lenguaje de pastores hablan Salomón y su Esposa, y algunas veces sus compañeros, como si todos fuesen gentes de aldea”.

Convencido de hallarse ante un documento esencial del sentir humano, Fray Luis va comentando, como ya dije, la traducción literal de cada versículo.

Es obvio que al hacerlo así, tenía sus ojos, sus oídos y su alma entera pendientes del texto, en cada una de sus palabras, en todos sus meandros, en el explícito y en el recóndito significado que buscamos ahora nosotros. Pero también es cierto que, fatalmente, tenía que bizquear los ojos para escudriñar los lívidos rostros de algunos de sus contemporáneos y que, por reverencia a su propia y profunda fe católica, rebuscaba en los versículos la confirmación de la teoría dogmática de que el texto erótico del pujante y gimiente rey era una profecía.

De estas dudas y contradicciones, podemos ver algunos ejemplos.

Fray Luis traduce exactamente este versículo:

“Tus dos pechos como dos cabritos mellizos que están paciando entre las azucenas”.

Dominado por la presencia física de la pareja enamorada, por el hecho puro e inevitable del ardor humano, acaparado por las humildes pero hermosísimas circunstancias y emblemas de tal ardor, Fray Luis comenta:

“No se puede decir cosa más bella ni a más a propósito que comparar los pechos hermosos de la Esposa a dos cabritos mellizos, los cuales, demás de la terneza que tienen por ser cabritos y de la igualdad por ser mellizos, y demás de ser cosa linda y apacible, llena de regocijo y alegría, tienen consigo un no sé qué de travesura y buen donaire, con que roban y llevan tras sí los ojos de los que los miran, poniéndolos afición de llegarse a ellos y de tratarlos entre las manos, que todas son cosas bien convenientes y que se hallan así en los pechos hermosos a quienes se comparan. Dice que pacen entre las azucenas, porque con ser ellos lindos de suyo, allí lo parecen más, y queda así más encarecida y más loada la belleza de la Esposa en esta parte”.

El comentario es más pagano aún que el texto mismo. Pues, como diría un confesor, hay “una deleitación morosa” en aquel trato entre manos y senos que Fray Luis subraya y una pizca de salacidad cuando atribuye a los pechos de la amada “un no sé qué de travesura y buen donaire”.

Pero como está bizqueando a los censores de su tiempo, Fray Luis se anticipa a advertir en su prólogo: "En el sentido espiritual de este libro no tengo que tocar, que de él hay escritos grandes libros por personas santísimas y muy doctas que, ricas del mismo Espíritu que habló en este libro, entendieron gran parte de su secreto, y como lo entendieron lo pusieron en sus escrituras, que están llenas de espíritu y de regalo".

Para "volver en nuestra lengua palabra por palabra el texto, —dice Fray Luis—, ...procuré conformarme cuanto pude con el original hebreo, cotejando conjuntamente todas las traducciones griegas y latinas que de él hay, que son muchas, y pretendí que respondiese esta interpretación con el original, no solo en las sentencias y palabras, sino aun en el concierto y aire de ellas, imitando sus figuras y maneras de hablar cuanto es posible a nuestra lengua, que a la verdad responde con la hebrea en muchas cosas".

No obstante el cuidado puesto por el teólogo salmantino en encomiar la significación espiritual del *Cantar* y a pesar de la fidelidad con que el filólogo vertió al castellano el texto canónico, cuando el Santo Oficio procesó a Fray Luis una de las cabezas de acusación resultó ser —oh cuitada belleza!— su portentosa versión del *Cantar de los Cantares*, tachada de heterodoxa, que era la más grave y peligrosa acusación que pudiera hacerse por aquella época en España a cualquier mente inconforme con lo presente y clarividente con el pasado. Cuatro años de prisión sufrió el teólogo, el místico, el filólogo, el poeta acusado y condenado por la Inquisición. Cuando, después del prolongado y duro exilio, regresó Fray Luis a Salamanca y reasumió su cátedra, el temple de su alma y su estóica ironía se expresaron en esta frase que consagró la historia y que, no por muy citada, debemos dejar de recordar ahora y siempre: "Como decíamos ayer...".

Aparte de la versión literal que hiciera y comentara el agustino línea por línea y versículo por versículo, el admirable poeta que fue Fray Luis de León se deleitó y nos deleita con una versión castellana en octava rima del *Cantar de los Cantares*, en la que solo hay una falla: la repetición excesiva de ciertos adjetivos, —tales como gracioso, preciado, hermoso—, cuya iteración hurta vigor a algunas de las más bellas metáforas e, incluso, llega a dar cierta molesta sensación de pobreza. El gracioso, graciosa o agraciada se repite 18 veces en el poema, de las cuales 14 sirviendo de rima. Pero, no obstante este lunar, parecía imposible que tan extremada perfección y armonía poética fuesen superables. Y, sin embargo, San Juan de la Cruz, contemporáneo de Fray Luis, lograría esa hazaña.

* * *

Juan de Yepes, el futuro Juan de la Cruz, estudió las ciencias divinas en el convento de los Carmelitas de Medina del Campo, la ciudad rodeada por uno de los paisajes más austeros de la austera meseta castellana. Por allí debió nacer aquel refrán previsor que dice: "Pájaro que vas a Castilla, lleva contigo tu semilla". Pero Juan de Yepes nació con abundancia de simiente y la regó pródigamente, ora como reformador de órdenes religiosas, ora como poeta profano, ora como el místico más puro y ardido

que haya dado el mundo católico. También Fray Juan de la Cruz sufrió prisiones: como Fray Luis, como Cervantes, como Quevedo. Las sufrió por el afán reformista que lo llevó a ser cofundador con Teresa de Avila de la orden de los Carmelitas Descalzos. Pero parece que la prisión injusta, lejos de quebrantar antes fortifica el ánimo y en vez de empobrecer el espíritu lo acrecienta y ensancha. Lo cierto es que Fray Juan se escapa de la prisión de Toledo y no pasa mucho tiempo antes de que adquiriera preeminencia en la orden carmelita y la suelta vena de su poesía se vierta en inefables raudales.

Sobre los místicos españoles escribí hace años unas líneas que deseo repetir ahora porque se aplican muy bien, creo yo, a este fraile que logró paralelamente en su vida la acción del católico militante y el éxtasis que produce el amor unitivo con Dios.

La curiosa mezcla de minucioso realismo y de inspiración o intuición desenfrenadas que hace del español un perpetuo campo de batalla, se expresa en los místicos con una claridad profundamente significativa. Como si prepararan una expedición al Catay o a la Florida, crean una rigurosa metodología del éxtasis y marcan una a una las etapas de la vía afectiva que habrá de conducirlos a la conquista de Dios. Para ellos, el alma es un amoroso guerrero cuyas tretas habrán de permitirle herir a Dios y hacerlo prisionero. Pero cuando ya su espíritu crítico ha encontrado satisfacción en el rigor lógico con que describe y enseña esta estrategia de la guerra divina, ¡qué embriaguez de amor, qué fiesta de los purificados sentidos, qué júbilo de espirituales nupcias, qué arrebató de inmaterial belleza los transfigura! No recuerda el entendimiento humano vuelo más audaz, hermosura más penetrante, afecto más sublime, más dulce extravío que estos a que la llevaran Santa Teresa, la varona incomparable que, con "Las Moradas" y el relato de su propia vida, diera a la prosa castellana la perfección luminosa del diamante; San Juan de la Cruz quien, con la "Noche Oscura del Alma" y la "Subida al Monte Carmelo", creara esa metodología del amor divino a que ya hicimos referencia, y con sus poemas expresara, como nadie lo hizo antes ni nadie podrá ya hacerlo, los íntimos deliquios del alma, cazador cazado, cuando le envuelven las redes de su Dios; Fray Juan de los Angeles, el cantor guerrero de "La Lucha Espiritual y Amorosa", grande estrategia también en esta guerra; Fray Luis de Granada, cuya "Guía de Pecadores" se levanta como una basílica de redonda perfección, y el agustino Luis de León, en cuyos versos de eólica medida se funden la charitas cristiana y el idealismo platónico. Hay en la vida de Santa Teresa una succulenta anécdota que aclarará mejor que cualquier disquisición la dualidad fundamental del español ante la vida: su raigambre realista y su capacidad de ensueño. En su trajinada existencia de fundadora, se hospeda un día la Santa en uno de los conventos de su orden en el que se recata una novicia que tiene por Teresa especial admiración y espiritual afecto. Sus obligaciones de meritoria la señalan aquel día para servir la cena a la Doctora, en la cual cena figuran, para resarcirla de las rudezas del viaje en una tambaleante carreta, unas adobadas perdices cuya blanda carne hace las delicias de la monja, que no vacila en echar mano de los huecesillos de las aves para raerlos y mastigarlos. Esta gula minuciosa escandaliza a la novicia, la turba en su corazón

y le precipita el asombro de los ojos a los labios. Pero Santa Teresa, tras mirarla con grave sonrisa, condesciende a decirle: "Mira, hija: cuando perdices, perdices; cuando penitencia, penitencia".

En la poesía mística de San Juan de la Cruz nos topamos con la misma dualidad: como artesano del verso, "se las sabe todas", para emplear una expresión socarrona de los españoles. Se conoce al dedillo la poesía de Garcilaso, de Boscán, de Fray Luis y la de sus remotos parientes italianos. Pero sobre este conocimiento realista del oficio ajeno y del propio, su alma se lanza más allá, como un ave de presa y alto vuelo que deja atrás a sus congéneres en la pluma y en la navegación del mar celeste. Y logra entonces ese prodigio de mantener las cosas, los hechos y los sentimientos en su realidad propia, pero cobijándolos y envolviéndolos en una atmósfera de misterio que les confiere más honda significación y trascendencia.

Sin olvidar que San Juan no está traduciendo sino parafraseando el *Cantar* de Salomón, al cual agrega lo que conviene a su vuelo místico y corta lo que le estorba en su elación, —podríamos ver con solo un ejemplo lo que su genio intuitivo logra hacer de la realidad descrita por Salomón y reproducida por Fray Luis de León.

El texto bíblico relata así el "ensueño de la Esposa":

*Por las noches busqué en mi lecho al que ama mi alma;
Lo busqué y no lo hallé.
Y dije: Me levantaré ahora, y rodearé por la ciudad;
Por las calles y por las plazas buscaré al que ama mi alma;
Lo busqué y no lo hallé.
Me hallaron los guardas que rondan la ciudad,
Y les dije: ¿Habéis visto al que ama mi alma?*

Admirablemente, Fray Luis de León expresa la inquietud de la Esposa ante el lecho desertado:

*En mi lecho en las noches he buscado
Al que mi alma adora, y no le hallando,
Torné a buscarle con mayor cuidado;
Y saltando del lecho suspirando,
Entré por la ciudad y he rodeado
Las plazas y las calles caminando;
De tanto caminar, cansada estaba,
Mas nunca pude hallar al que buscaba.*

*Halláronme las guardas que, rondando,
Andaban la ciudad la noche oscura,
Y yo acerquéme a ellas preguntando:
¿Habéis visto a mi amado, por ventura?
Y desde un poco de ellos alejado
Me voy, hallé mi amor y mi hermosura.
Túvelo yo abrazado y bien asido,
Y en casa de mi madre lo he metido.*

Este hecho real de la búsqueda y la indagación de la Esposa, lo convierte San Juan de la Cruz, conservando todo el movimiento dramático de la amorosa pesquisa, en el más exquisito juego poético: intervienen en él, las cosas transfiguradas, las palabras hechas música, los sentimientos llevados al Tabor en que se diviniza lo humano. La Esposa, después de preguntar a pastores y guardas si han visto al fugitivo amante, se dice a sí misma:

*Y todos cuantos vagan,
De tí me van mil gracias refiriendo,
Y todos más me llagan,
Y déjame muriendo
Un no sé qué que quedan balbuciendo.*

La triple repetición de este pronombre relativo expresa, al mismo tiempo, la angustia de la Esposa que busca a su amado y es un remedo dulcísimo de la queja amorosa que surge, como una fuente oscura y caliente, de los labios entremezclados del Esposo y la Esposa que buscan y encuentran en la pasajera muerte del placer esa unión de la carne y el espíritu que redime, a quienes de verdad se entregan, de una maldición mayor aún que la de trabajar con el sudor de la frente: la maldición de la soledad humana.

• • •

Sobre el cielo unas veces sereno y otras tempestuoso de la poesía, suelo ver la imagen de una gran serpiente ondulante y llameante que se muerde la cola. El círculo que así forma su escamado y oleaginoso cuerpo, viene a ser para mí el símbolo del constante corro que forman las palabras en torno del espíritu que las creó creyendo eliminar con ellas su propia oscuridad.

“En el principio era el verbo”. Así tuvo que ser, pues sin la palabra no habría conciencia y sin conciencia el hombre no sería este pequeño ente admirable o desdeñable que trata de conocerse a sí mismo y de comunicarse con sus semejantes. De hablar con ellos para sentirse vivo y en compañía, para confortarse y ayudarse, y también para atacarse y ofenderse. Pues la palabra puede ser puente que una pero también foso que separe. Puede ser bálsamo y veneno. Puede tener la desnudez de la verdad y la máscara de la mentira. Puede ser arrabalera expresión de la maldad bestial y trémulo balbuceo de la intuición divina.

En la mitología sumeria, la palabra nombrar significa también crear. Es el bautismo de la palabra lo que crea las cosas, al diferenciarlas unas de otras. Y es la palabra la que nos hace a nosotros mismos. La que nos identifica. La que nos justifica. Y, cuando se hace poesía, es la palabra nuestro consuelo.

Sobre el cielo sereno o tempestuoso de la poesía suelo ver una serpiente que se muerde la cola.

Ya hablamos de las enamoradas voces de los pastores que puso a dialogar Salomón en las pasturas de Israel y en las cámaras hieros-

limitanas. Y también del eco de esas voces caídas, como guijarros, sobre las aguas contemplativas de Fray Luis de León y San Juan de la Cruz, en las cuales se expandieron. Durante siglos, pareció enmudecer el eco de tal amoroso coloquio. En tan larga era, la expresión erótica se hizo libertina unas veces y otras se convirtió en delirio de la imaginación, erupción de los celos, contradicción de los sentidos. Pero, de la misma manera como Saint-John Perse nos restituyó la poesía ceremonial y la llevó a su más extremada perfección, también el gran poeta contemporáneo nos ha devuelto la expresión del eterno amor humano en una recitación que, por su amplitud, su vigor y su tono, se sale de la poesía lírica para convertirse en una especie de epopeya amatoria.

Las alusiones al *Cantar de los Cantares* son breves y fugaces. Pero ningún espíritu avisado dejaría de ver que también aquí la serpiente de las palabras se muerde la cola y que, tomando vuelo en el trampolín de cualquiera de las fervorosas imágenes de Salomón, Saint-John Perse reivindica para el alma el derecho a relatar su gran misterio de amor en un cántico de proporciones heroicas.

Saint-John Perse traslada el idilio de la tierra al mar, del ámbito pastoril al del piélago. Tan grande es su amor, que no acepta que lo encierren collados ni prados; ni lo comenten doncellas ni guardas. Su escenario es el mar "centelleante de oro, como la montura engualdrapada del dios, que nadie monta ni engancha"; su cámara, un estrecho navío "portador de rosas". Y los amantes están solos. Y no hay coro que los interrumpa.

Cinco mil años han transcurrido desde que el poeta sumerio hacía decir a la Esposa cosas como estas: "Me has cautivado, déjame que permanezca temblorosa ante tí... Quisiera ser conducida por tí a la cámara... Mi caricia amorosa es más suave que la miel". Y ahora la Esposa marítima de Saint-John Perse reitera así aquel balbuceo:

"Mis dientes son puros bajo tu lengua. Pesas sobre mi corazón y gobiernas mis miembros. Patrón del lecho, oh mi amor, como el Patrón del navío... ¡Ah! no me seas un patrón duro por el silencio y por la ausencia, piloto muy hábil, amante demasiado atento!".

Sobre el cielo sereno o tempestuoso de la poesía, suelo ver una serpiente que se muerde la cola.